



**University of  
Zurich**<sup>UZH</sup>

**Zurich Open Repository and  
Archive**

University of Zurich  
University Library  
Strickhofstrasse 39  
CH-8057 Zurich  
[www.zora.uzh.ch](http://www.zora.uzh.ch)

---

Year: 2014

---

**Quels textes et pour qui? Le cas des textes littéraires en ancien français.  
Éditeurs de texte et micro-traditions: des matières et des pays**

Trachsler, Richard

**Abstract:** Par rapport aux documents historiques, les textes littéraires posent des problèmes quelque peu différents: conservés dans des manuscrits parfois nombreux, ils appellent, de la part de l'éditeur moderne, un travail qui, sauf exception, ne peut se confondre avec la reproduction pure et simple d'un manuscrit existant. Dans la plupart des cas, il s'agira de reconstituer, à partir des manuscrits existants, l'œuvre telle que l'a voulue l'auteur, de choisir donc, entre plusieurs textes possibles, le bon. Même l'éditeur qui rechigne à intervenir sur son manuscrit de base devra au moins fournir un raisonnement justifiant le choix de son manuscrit. Curieusement, cette donnée de départ toute matérielle s'avère au XXI<sup>e</sup> siècle la planche de salut des maisons d'édition qui proposent des textes littéraires médiévaux en version originale: dans un contexte où le canon littéraire s'est figé depuis longtemps et où quelques grands titres se taillent la part du lion à la fois dans les catalogues et dans les programmes d'enseignement, la possibilité de pouvoir proposer une version inédite d'un texte connu, peut tenir lieu de justification scientifique. Un regard en arrière permet de mieux comprendre la situation présente, où différentes maisons d'éditions déclinent une offre de plus en plus similaire pour un public de plus en plus hypothétique.

Posted at the Zurich Open Repository and Archive, University of Zurich

ZORA URL: <https://doi.org/10.5167/uzh-103656>

Scientific Publication in Electronic Form

Originally published at:

Trachsler, Richard (2014). Quels textes et pour qui? Le cas des textes littéraires en ancien français. Éditeurs de texte et micro-traditions: des matières et des pays. [perspectivia.net](http://perspectivia.net), der Online-Publikationsplattform der Max Weber Stiftung: Max Weber Stiftung.

**Richard Trachsler**

## **Quels textes et pour qui?**

### **Le cas des textes littéraires en ancien français**

#### **Résumé:**

Par rapport aux documents historiques, les textes littéraires posent des problèmes quelque peu différents: conservés dans des manuscrits parfois nombreux, ils appellent, de la part de l'éditeur moderne, un travail qui, sauf exception, ne peut se confondre avec la reproduction pure et simple d'un manuscrit existant. Dans la plupart des cas, il s'agira de reconstituer, à partir des manuscrits existants, l'œuvre telle que l'a voulue l'auteur, de choisir donc, entre plusieurs textes possibles, le bon. Même l'éditeur qui rechigne à intervenir sur son manuscrit de base devra au moins fournir un raisonnement justifiant le choix de son manuscrit. Curieusement, cette donnée de départ toute matérielle s'avère au XXI<sup>e</sup> siècle la planche de salut des maisons d'édition qui proposent des textes littéraires médiévaux en version originale: dans un contexte où le canon littéraire s'est figé depuis longtemps et où quelques grands titres se taillent la part du lion à la fois dans les catalogues et dans les programmes d'enseignement, la possibilité de pouvoir proposer une version inédite d'un texte connu, peut tenir lieu de justification scientifique. Un regard en arrière permet de mieux comprendre la situation présente, où différentes maisons d'éditions déclinent une offre de plus en plus similaire pour un public de plus en plus hypothétique.

#### **Resümee:**

Im Vergleich zu historischen Quellen bergen literarische Texte eigene Probleme. Häufig in zahlreichen Manuskripten überliefert, stellen sie den modernen Editor vor eine Aufgabe, die sich, von Ausnahmen abgesehen, nicht auf die einfache Wiedergabe einer Handschrift beschränken darf. In den meisten Fällen geht es darum, auf der Grundlage der gesamten Überlieferung den Text möglichst so herzustellen wie vom Autor gewollt, mithin aus verschiedenen Lesarten die richtige zu wählen. Auch der Editor, der nicht gerne von seiner Leithandschrift abweicht, muss zumindest begründen, weshalb er gerade dieser Überlieferung den Vorzug gibt. Dieser Umstand entwickelt sich in unserem Jahrhundert zum Rettungsanker der Verlage, die literarische Texte des Mittelalters in ihrer Originalversion bringen. Da der Kanon der Literatur seit Langem feststeht und in den Katalogen wie auch in den Unterrichtsprogrammen sich einige große Werke den Löwenanteil sichern, kann bereits das Anbieten einer bislang uneditierten Fassung eines bekannten Textes als wissenschaftliche Rechtfertigung dienen. Ein Rückblick gestattet es, die gegenwärtige Situation besser zu verstehen, in der verschiedene Verlage ein immer ähnlicheres Angebot für eine mehr und mehr hypothetischer werdende Leserschaft durchdeklinieren.

#### **Éditeurs de texte et micro-traditions: des matières et des pays**

<1>

Les médiévistes se considèrent volontiers comme une grande famille soudée et unie où se côtoient des historiens de toute sorte, spécialistes d'un pays, d'une région ou d'un domaine: spécialistes du Moyen Âge français, allemand, européen; historiens de l'art du Moyen Âge, de sa littérature, de sa langue, de son droit, de son économie, etc. Tous ces chercheurs doivent exploiter des sources médiévales, qui constituent la seule voie d'accès à cette période passée. Cela présuppose que certains s'appliquent à rendre accessibles ces sources aux autres. Quand il s'agit d'éditer des textes, les médiévistes sont tous confrontés à des problèmes similaires qu'ils abordent avec des concepts et outils similaires. Pour preuve, l'existence du premier des fascicules de la série des »Conseils pour l'édition des textes médiévaux«, rédigé conjointement

par une philologue et un historien<sup>1</sup>. Pourtant, les approches et les méthodes peuvent varier en fonction de l'objet qu'il s'agit d'éditer. Pour preuve, l'existence des fascicules II et III de la série des »Conseils pour l'édition des textes médiévaux«, l'un consacré aux »Actes et documents d'archives«, l'autre aux »Textes littéraires«<sup>2</sup>. La spécialisation va même plus loin, car ce troisième fascicule est issu de la collaboration d'une spécialiste de littérature latine du Moyen Âge et d'une spécialiste de littérature vernaculaire, en l'occurrence de littérature romane, en particulier française et occitane. C'est que non seulement les diplômes et actes dont s'occupe l'historien ne sont pas identiques aux manuscrits littéraires sur lesquels travaille le philologue, mais même le statut du texte qu'il s'agit d'éditer n'est pas tout à fait le même. L'édition d'un texte littéraire soulève des questions spécifiques auxquelles la discipline a donné des réponses variées au fil du temps et en fonction des pays et de leurs traditions universitaires respectives. En effet, un manuel présentant les enjeux d'une édition des textes romans du Moyen Âge n'aura pas la même allure selon qu'il aura été rédigé par un Français ou un Italien<sup>3</sup>.

<2>

Qui a déjà voyagé un peu sait qu'il peut être prudent de mettre dans ses bagages un adaptateur: même si à peu près tous les pays européens connaissent le courant électrique et se servent de prises, ces dernières n'ont pas partout la même forme. Il est très facile d'expliquer historiquement pourquoi les prises en France n'ont pas la même forme qu'en Italie ou au Royaume-Uni, mais il est impossible, et au fond pas nécessaire, d'y changer quoi que ce soit. L'essentiel est que le courant passe et qu'on n'essaie pas de brancher son sèche-cheveux à 110 volts dans une prise à 220. De même, il n'est pas indispensable d'aligner les unes sur les autres les traditions européennes en matière d'édition de textes littéraires du Moyen Âge, mais il peut être utile de connaître les différentes tendances, qui ont elles-mêmes leur histoire. Cela évitera de chercher dans telle ou telle édition des réponses à des questions qu'elle ne s'est pas posées.

<3>

On trouvera ici un petit tour d'horizon, surtout à l'usage des historiens médiévistes, exposant brièvement la problématique de l'édition de textes littéraires français et quelques exemples marquant les étapes les plus importantes dans l'évolution de la discipline.

---

<sup>1</sup> Françoise Vieliard, Olivier Guyotjeannin, *Conseils pour l'édition des textes médiévaux*, fasc. 1: *Conseils généraux*, Paris 2001.

<sup>2</sup> Olivier Guyotjeannin, *Conseils pour l'édition des textes médiévaux*, fasc. 2: *Actes et documents d'archives*, Paris 2001 et Pascale Bourgain, Françoise Vieliard, *Conseils pour l'édition des textes médiévaux*, fasc. 3: *Textes littéraires*, Paris 2002.

<sup>3</sup> On peut s'en convaincre en consultant le récent livre de Pietro Beltrami, *A che serve un'edizione critica? Leggere i testi della letteratura romanza medievale*, Bologne 2010, qui s'inscrit dans la lignée d'illustres prédécesseurs comme D'Arco Silvio Avalle, *Principi di critica testuale*, 2<sup>e</sup> éd., Padoue 1978 (*Vulgares eloquentes*, 7) et Gianfranco Contini, *Breviario di ecdotica*, Milan 1986.

## L'éditeur de textes en langue romane et ses ancêtres. La conquête d'une autonomie?

<4>

Concernant la tradition de l'édition des textes vernaculaires, elle est, dans son origine, une. Une et divisible, mais plus tard seulement. À l'origine, quand il s'agissait d'éditer des textes en langue romane, il importait peu que l'on travaillât en Italie, en France ou en Allemagne, la méthode était la même, celle des classicistes, dont les romanistes allaient reprendre les concepts. Les germanistes et les anglicistes, d'ailleurs, ne devaient pas faire autrement, et pour cause: c'étaient les mêmes personnes. À l'origine, justement, dans l'université humboldtienne qui s'apprêtait à conquérir l'Europe, l'enseignement des différentes philologies était confié aux *Neuphilologen* qui formaient un bloc – philologie romane, germanique, anglaise – tout aussi solidaire que les *Altphilologen* – philologie grecque et latine – sur le modèle desquels leurs chaires étaient fondées<sup>4</sup>. Ils étaient d'ailleurs presque tous issus de la philologie classique puisqu'il fallait bien pourvoir les premières chaires de philologie moderne par des gens qui connaissaient quelque chose à la philologie. Et la philologie par excellence était la philologie classique qui donna ainsi aux chaires de philologie moderne ses premiers maîtres, à l'instar de Georg Friedrich Benecke nommé à Göttingen en 1805 sur la première chaire de philologie germanique, ou Karl Lachmann, qui enseigna à Berlin, à partir de 1825, les philologies classique et germanique. Les premiers *Neuphilologen* étaient classicistes de formation.

<5>

La spécialisation se fit graduellement, mais assez rapidement, à partir de l'université de Bonn où Friedrich Diez, qui avait publié des travaux fondamentaux de romaniste, se vit installé en 1830 sur une chaire de *Geschichte der mittleren und neueren Literatur*, donc de philologie moderne<sup>5</sup>. De la création de la chaire de Diez couvrant encore »l'histoire de la littérature moyenne et récente«, à l'événement fondateur institutionnel qu'est la création de la première chaire de philologie romane *stricto sensu* pour Adolf Tobler, en 1867, à Berlin, moins de quatre décennies se sont écoulées<sup>6</sup>. En ce bref laps de temps, on a vu apparaître les

---

<sup>4</sup> Sur la genèse et l'influence européenne de la romanistique allemande, voir le recueil récent de Richard Trachsler (dir.), Bartsch, Foerster et C<sup>ie</sup>. La première romanistique allemande et son influence en Europe, Paris 2013 (Rencontres, 64. Secteur Moyen Âge. Civilisation médiévale, 7).

<sup>5</sup> À propos de Diez, voir Willi Hirdt (dir.), Romanistik. Eine Bonner Erfindung, 2 vol., Bonn 1993 (I: Darstellung, II: Dokumentation) et Hans Helmut Christmann, Romanistik und Anglistik an der deutschen Universität im 19. Jahrhundert. Ihre Herausbildung als Fächer und ihr Verhältnis zu Germanistik und klassischer Philologie, Mayence, Stuttgart 1985 (Akademie der Wissenschaften und der Literatur, Abhandlungen der Geistes- und Sozialwissenschaftlichen Klasse, année 1985, 1). Voir aussi Alexander Kalkhoff, Romanische Philologie im 19. und frühen 20. Jahrhundert. Institutionengeschichtliche Perspektiven, Tübingen 2010 (Romania Monacensia, 78), p. 277–285.

<sup>6</sup> Pierre Swiggers, Les débuts et l'évolution de la philologie romane au XIX<sup>e</sup> siècle, surtout en Allemagne, in: Sylvain Auroux, Ernst Frideryk Konrad Koerner, Hans-Josef Nedderhe, Cornelis Henricus Maria Versteegh (dir.), History of the Language Sciences, vol. 2, Berlin, New York 2001 (Handbücher zur Sprach- und Kommunikationswissenschaft, 18), p. 1272–1285, ici p. 1279. Voir aussi Dieter Briesemeister, Geschichte des Faches Romanistik an den Hochschulen, a) Deutschland, in: Günter Holtus, Michael Metzeltin, Christian Schmitt (dir.), Lexikon der romanistischen Linguistik (LRL), vol. I, 1, Tübingen 2001, p. 562–574, ici p. 565. Sur les circonstances de l'arrivée de Tobler à Berlin, voir Franz Lebsanft, Adolf Tobler (1835–1910). I: »Der gesamte Reichtum der Menschennatur«, in: Ursula Bähler, Richard Trachsler, avec la collaboration de Larissa Birrer (dir.), Portraits de médiévistes suisses (1850–2000). Une profession au fil du temps,

revues spécialisées<sup>7</sup>, ainsi que les premières collections d'éditions de textes, la »Bibliotheca Normannica« (Halle, 1879), l'»Altfranzösische Bibliothek« (Heilbronn, 1881) et la »Romanische Bibliothek« (Halle, 1888). En France, la "Société des anciens textes français" est fondée en 1875.

<6>

Il faut noter que si cette évolution est partie de l'Allemagne, elle atteint, à des vitesses et des degrés variés, l'ensemble de l'Europe. L'avance de la France, qui précède, avec la création de la »Romania« et de la "Société des anciens textes français", ses rivales allemandes, n'est qu'apparente: n'ayant pas participé à l'essor de l'université humboldtienne, elle n'a pas connu l'étape de la *Neuphilologie* et, constatant le retard pris, prend le train allemand en marche. Ce train, très clairement, était entretemps en route vers les philologies spécifiques. D'où l'introduction de la philologie romane à l'École pratique des hautes études (1868) et en Sorbonne (1877), où va se professionnaliser l'enseignement de la philologie médiévale qui se pratiquait à l'École des chartes dès 1829 et au Collège de France dès 1853<sup>8</sup>.

<7>

Vers les années 1870–1880, on a donc un paysage remarquablement homogène en Europe, surtout en matière d'édition de textes puisque les romanistes allemands reprennent leurs outils aux classicistes allemands et les romanistes français s'alignent sur les romanistes allemands. Cette évolution conduit logiquement à la disparition de toutes les collections d'édition de textes »préscientifiques«, comme la »Collection des poètes français du Moyen Âge« (Paris, 1859), celle des »Poètes de Champagne antérieurs au XVI<sup>e</sup> siècle« (Paris, 1847), et les »Anciens poètes de France« (Paris, 1858), où paraissaient les éditions établies surtout par des dilettantes et des érudits locaux méritoires, mais autodidactes et solitaires. L'édition de texte était désormais une affaire de professionnels, c'est-à-dire d'universitaires qui en avaient appris la méthode.

<8>

Cette méthode était sans conteste celle du latiniste et germaniste berlinois Karl Lachmann, éditeur des »Nibelungen«<sup>9</sup>. Les Français, désireux, justement, d'afficher leur professionnalisme et de démontrer un savoir-faire au moins équivalent à celui des Allemands, l'adoptent sans réticence, comme l'avaient déjà fait

---

Genève 2009 (Publications romanes et françaises, 246), p. 61–95, ici p. 70–72.

<sup>7</sup> Avec la »Zeitschrift für romanische Philologie« (1877) et les »Romanische Forschungen« (1883), la romanistique allemande dispose désormais de revues qui lui sont réservées, et en France, à peu près vers la même époque, on crée la »Romania« à Paris (1872) et la »Revue des langues romanes« (1870) à Montpellier.

<sup>8</sup> Sur ces phénomènes, voir l'étude de Charles Ridoux, *Évolution des études médiévales en France de 1860 à 1914*, Paris 2001 (Nouvelle bibliothèque du Moyen Âge, 56).

<sup>9</sup> À propos de Lachmann, voir Hans Fromm, *Zur Geschichte der Textkritik und Edition mittelhochdeutscher Texte*, in: Robert Harsch (dir.), *Beiträge zur Methodengeschichte der neueren Philologie*, Tübingen 1995, p. 63–90, en particulier p. 74. À propos de sa méthode, voir Sebastiano Timpanaro, *La Genesi del metodo del Lachmann*, 2<sup>e</sup> éd., Padoue 1981.

les romanistes allemands<sup>10</sup>. Ainsi, le chef de file des romanistes français, Gaston Paris, marque dès 1872 le paysage éditorial en proposant une édition méthodologiquement impeccable de la »*Vie de saint Alexis*«, un des plus anciens textes de la littérature vernaculaire<sup>11</sup>. Une édition digne de ce nom devait comporter les étapes indispensables de la *recensio* et de la *collatio* des manuscrits, et proposer un stemma à l'aide duquel les aléas de la transmission pouvaient être détectés et amendés. Par rapport à ce qui se pratiquait pour les textes latins, il est important de relever que ces éditions reconstituaient le texte jusque dans les graphies, on redressait donc non seulement les leçons, mais aussi les graphies d'un manuscrit donné, en vertu des lois phonétiques que la discipline naissante venait de découvrir<sup>12</sup>. Sur la base de ce qui se savait désormais des différentes étapes parcourues du latin vers le français, il était possible, en fonction de la date de composition supposée d'une œuvre, de proposer une édition à la graphie parfaitement conforme aux normes attendues. Les graphies des manuscrits étaient ainsi revues pour correspondre au plus près non seulement à la date, mais aussi à l'origine présumée d'un auteur. Un exemple, célèbre parmi cent, est l'œuvre de Marie de France, éditée selon les règles de l'art par Karl Warnke<sup>13</sup>. Mais Chrétien de Troyes a lui aussi bénéficié des soins de son éditeur Wendelin Foerster, tout comme l'anonyme »*Chanson de Guillaume*«, dont l'édition par le grand Hermann Suchier en 1911 constituait l'aboutissement de cette façon de faire<sup>14</sup>. Ce règne des éditions »hypercorrectes«, plus vraies que nature, dura environ une quarantaine d'années<sup>15</sup>. C'était, il faut se le rappeler, face à l'amateurisme de la période préscientifique, la seule option sérieuse que la discipline universitaire de la philologie romane, qui luttait alors pour s'imposer comme une »science« au même titre que les mathématiques ou la chimie, pouvait se permettre.

---

<sup>10</sup> La première application dans le domaine roman est de Gustav Gröber, *Die handschriftlichen Gestaltungen der Chanson de geste Fierabras und ihre Vorstufen*, Leipzig 1869. Voir Luciano Formisano, *Alle origini del lachmannismo romanzo. Gustav Gröber e la redazione occitanica del Fierabras*, in: *Annali della Scuola normale superiore di Pisa. Classe di lettere e filosofia*, série 3, 9 (1979), p. 247–302.

<sup>11</sup> Gaston Paris, Léopold Pannier (éd.), *La vie de saint Alexis: poème du XI<sup>e</sup> siècle et renouvellements des XII<sup>e</sup>, XIII<sup>e</sup>, et XIV<sup>e</sup> siècles*, Paris 1872 (Bibliothèque de l'École des hautes études. Sciences philologiques et historiques, 7). Le texte a été réédité, revu, plus de trente ans plus tard: Gaston Paris (éd.), *La vie de saint Alexis. Poème du XI<sup>e</sup> siècle, texte critique accompagné d'un lexique complet et d'une table des assonances*, nouv. éd., Paris 1903.

<sup>12</sup> Cf., à titre d'exemple, la contribution d'Eduard Wechssler, *Giebt es Lautgesetze?*, in: *Forschungen zur romanischen Philologie. Festgabe für Hermann Suchier*, Halle 1900, p. 349–538 et le compte-rendu enthousiaste par Gaston Paris, in: *Romania* 29 (1900), p. 579–585.

<sup>13</sup> Karl Warnke (éd.), *Die Lais der Marie de France*, Halle 1885 (Bibliotheca Normannica, 3) et Karl Warnke (éd.), *Die Fabeln der Marie de France*, Halle 1898 (Bibliotheca Normannica, 6). Je me permets à ce propos de renvoyer à ma contribution *Les Fables de Marie de France. Manuscrits et éditions*, in: *Cahiers de civilisation médiévale* 44 (2001), p. 45–63.

<sup>14</sup> Hermann Suchier (éd.), *La Chançon de Guilleme*, Halle 1911 (Bibliotheca Normannica, 8). À propos de Foerster, voir Lebsanft, Adolf Tobler (voir n. 6), p. 79–81.

<sup>15</sup> La reconstitution des graphies a encore ses défenseurs, surtout en Italie. On se rappelle la controverse Pfister-Porta, où le premier recensait l'édition, à texte reconstitué, du second: *Zeitschrift für romanische Philologie* 99 (1983), p. 526–529. Ces pages ont déclenché une réaction violente de l'éditeur italien, *A proposito di alcune osservazioni all'edizione critica della Cronica di Anonimo romano*, in: *Studi medievali* 25 (1984), p. 445–448, et une réplique de Max Pfister, *Replica a Giuseppe Porta*, in: *Studi medievali* 26 (1985), p. 365–368, suivie d'une nouvelle attaque de Porta, *Postilla a un intervento incauto (e recidivo)*, *ibid.*, p. 369–371.

<9>

La réaction, on le sait, vint de Joseph Bédier, en 1913, dix ans à peine après que Gaston Paris eut fait paraître la troisième édition de sa »*Vie de saint Alexis*« »hypercorrecte«<sup>16</sup>. Elle ne porta pas sur la toilette du texte ni sur d'autres phénomènes de surface. Au contraire, Bédier articula un certain nombre de doutes méthodologiques généraux et devint ainsi le porte-parole d'une position théorique qui a été considérée comme la seule véritable alternative à l'approche lachmanienne, surtout en France<sup>17</sup>.

<10>

Bédier, ayant examiné les stemmas établis par les éditeurs de textes, avait constaté qu'ils étaient, pour plus des neuf dixièmes, bifides, c'est-à-dire que les manuscrits s'organisaient en deux branches tout au plus, et qu'ils se rangeaient donc tous soit dans l'une, soit dans l'autre. Dans cette situation de »blocage«<sup>18</sup>, l'éditeur recouvrait sa liberté, pour le meilleur et pour le pire, le stemma n'étant plus d'aucune utilité puisque le choix devait se faire en fonction de critères externes à la tradition textuelle: la »cohérence« d'une leçon, sa »qualité«, »sa beauté«, etc. Dans ces conditions, l'éditeur ne pouvait plus prétendre à cette objectivité à laquelle aspiraient les premiers philologues, soucieux de disposer d'une approche »scientifique« pour ne pas avoir à se fonder sur le »goût« ou sur leur »intuition«. L'arbitraire qu'ils avaient cru chasser revenait au galop. Pour y échapper, une seule solution: reproduire un bon manuscrit et le corriger uniquement en cas de faute évidente. On évitait ainsi de mettre en circulation des textes hybrides qui n'avaient jamais existé. Tels étaient le diagnostic et le remède proposés par Bédier. Son travail marqua un revirement assez notable dans la pratique éditoriale, surtout en France<sup>19</sup>. Les observations de Bédier allaient s'avérer lourdes de conséquence. En mettant le doigt sur la part de subjectivité qui s'infiltrait dans la belle mécanique de la méthode de Lachmann, Bédier avait, pour les générations à venir, fourni l'argument qui permettait d'attaquer le stemma à la racine, même lorsque l'ordinateur allait permettre de traiter infiniment plus de données et de comparer, regrouper et classer les manuscrits sur une base quantitativement beaucoup plus large<sup>20</sup>. Après Bédier, on jouait cartes sur table, on disait respecter soit le document, soit l'auteur, et on était alors obligé de

---

<sup>16</sup> Joseph Bédier (éd.), *Le Lai de l'ombre*, par Jean Renart, Paris 1913 (Société des anciens textes français) et id., *La tradition manuscrite du Lai de l'ombre. Réflexions sur l'art d'éditer les anciens textes*, Paris 1929.

<sup>17</sup> La littérature critique à ce sujet est désormais énorme. Pour une bonne mise au point, voir Frédéric Duval, *La philologie française, pragmatique avant tout? L'édition des textes médiévaux en français en France*, in: id. (dir.), *Pratiques philologiques en Europe*, Paris 2006 (*Études et rencontres de l'École des chartes*, 21), p. 115–150. Un bon point de départ pour comprendre les enjeux de l'option bédieriste par rapport à une approche néo-lachmanienne est la partie »Discussion«, de Alberto Varvaro (dir.), *Atti del XIV Congresso internazionale di linguistica e filologia romanza* (Napoli, 15–20 aprile 1974), t. 1: *Sedute plenarie e tavole rotonde*, Naples, Amsterdam 1978, p. 5–11. Félix Lecoy et Aurelio Roncaglia échangent leurs idées à propos d'une leçon de Marcabru.

<sup>18</sup> La formule est de Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante. Histoire critique de la philologie*, Paris 1989 (*Des travaux*), p. 97.

<sup>19</sup> À propos des différentes pratiques éditoriales, voir Gilles Roques, *L'édition des textes français entre les deux guerres*, in: Gérald Antoine, Robert Martin (dir.), *Histoire de la langue française, 1914–1945*, Paris 1995, p. 993–1000.

<sup>20</sup> Voir la discussion entre Philippe Ménard et Anthonij Dees à la suite de la communication de ce dernier, *Analyse par l'ordinateur de la tradition manuscrite du Cligès de Chrétien de Troyes*, in: *Actes du XVIII<sup>e</sup> congrès international de linguistique et de philologie romane*, t. 6, Tübingen 1988, p. 62–75, ici p. 74–75.



se donner les moyens de remonter à partir des copies vers l'archétype. Bien que des solutions plus pondérées aient, dans la pratique, toujours eu cours, l'alternative était bien celle-là, *tertium non datur*. Ce qui est intéressant ici, c'est de relever le seul point vers lequel convergent les deux approches: le texte médiéval, du fait de ses conditions de transmission spécifiques, est protéiforme. D'un manuscrit à l'autre, il bouge<sup>21</sup>.

<11>

Chaque copie est unique, chaque copie est différente. À partir de Bédier, les éditeurs de textes français ont donc privilégié l'édition du »bon manuscrit«, proche chronologiquement et géographiquement de l'origine présumée de l'œuvre, dont le texte est contrôlé à l'aide de quelques témoins proches. Il s'agit de pouvoir corriger ce »bon manuscrit« en cas d'infraction grammaticale ou sémantique, c'est-à-dire en cas de manquement à une certaine forme de cohérence du récit. Tant que la leçon du manuscrit de base se tient, on la conserve, car, après tout, c'est ainsi que le texte a été lu, c'est la seule certitude dont dispose le chercheur.

<12>

Délaissant la recherche de l'œuvre et de l'état textuel le plus authentique, on est donc très largement passé à l'édition d'un *textus receptus*, un texte qui a circulé. Au fil des années, d'une édition à l'autre, il s'est opéré un glissement par rapport à Bédier, dû moins à une modification de l'assise théorique qu'à une simple déperdition du sens de la parole du maître causée par l'éloignement progressif des disciples. Cet éloignement n'est pas uniquement temporel, mais concerne avant tout la matière dont parlait Bédier. Bédier, comme tous les bédieristes de la première heure, était un ex-lachmanien. Sa première édition du »Lai de l'ombre«, le texte qui constitua son laboratoire pour ses recherches sur le stemma, était en tous points conforme à ce que Gaston Paris lui avait enseigné. Bédier savait ce qu'est l'examen d'une tradition textuelle, il savait classer, ordonner, hiérarchiser les différents états textuels. C'est parce qu'il n'était parvenu à rien d'univoque et qu'il pouvait classer, ordonner, hiérarchiser son corpus d'aussi nombreuses façons qu'il avait remis son texte sur le métier pour finir par faire table rase de la méthode. Mais c'est parce qu'il avait étudié ainsi la tradition textuelle qu'il savait quel manuscrit était le »bon manuscrit«. Rien ne distinguait donc les premières phases d'une édition de Bédier d'une édition néo-lachmanienne. C'est seulement quand il s'agit d'établir le texte que l'un conservera dans la mesure du possible son manuscrit de base, alors que l'autre aura recours au stemma pour éventuellement corriger la lettre de ce témoin qui est, pour lui, simplement le manuscrit de surface, celui qui habille l'œuvre, qui seule lui importe<sup>22</sup>.

---

<sup>21</sup> J'ai repris ici la formulation concise que j'ai proposée il y a longtemps déjà: Un siècle de *lettreüre*. Observations sur les études de littérature française du Moyen Âge entre 1900 et 2000, in: Cahiers de civilisation médiévale 48 (2005), p. 359–379.

<sup>22</sup> L'expression »manuscrit de surface« est de Jacques Monfrin. Elle a été reprise et adaptée récemment par Lino Leonardi, Il testo come ipotesi (critica del manoscritto-base), in: Medioevo romanzo 35 (2011), p. 5–34.



## L'éditeur de texte face à la théorie littéraire post-moderne. Le ticket gagnant?

<13>

Avec le temps, de disciples en disciples des disciples, l'enseignement de Bédier s'est simplifié et a été réduit à un mode d'emploi univoque: puisqu'il est impossible d'établir un stemma, il faut éditer un »bon manuscrit« et y toucher uniquement en cas de nécessité absolue. Alors que les néo-lachmaniens visaient à éditer l'œuvre et devaient pour cela regarder toute la tradition textuelle, un nouveau bédieriste édite le texte de son manuscrit de base. Pour cela, il n'a pas besoin d'examiner constamment toute la tradition textuelle.

<14>

Le »bon manuscrit« est le manuscrit complet, bien conservé, lisible, correct, émanant non pas de la périphérie mais de cette vaste région qui s'étend de l'Île-de-France vers le nord, d'où proviennent la plupart de nos manuscrits. D'enquête passionnante sur la tradition d'un texte, le choix d'un manuscrit de référence est devenu un exercice qui se fait selon des critères d'élimination souvent très stéréotypés: on écarte les manuscrits tardifs, tous ceux qui sont mutilés, mal écrits ou présentant un état de langue jugée incompatible avec l'original. Parmi ceux qui restent, on prend le plus soigné et le plus correct. Une fois le témoin idéal identifié, on le copie, en le contrôlant avec des manuscrits proches. Les manuscrits plus éloignés, qui ont déjà été éliminés de la course, n'ont pas d'utilité pour cela, ils perdent donc presque tout leur intérêt. Subrepticement, le but de l'édition n'est plus de rendre compte de la vie d'un texte depuis ses origines jusqu'à sa disparition, mais de servir de vitrine au »bon manuscrit«.

<15>

Cette façon un peu étriquée de concevoir l'édition de texte aurait éventuellement pu avoir raison de la branche entière et en marginaliser encore plus la pratique en France s'il n'y avait pas eu deux facteurs adventices qui l'ont, chacun à sa manière, validée. Le premier facteur vient de la théorie de la littérature, le second du marché du livre.

<16>

Le consensus concernant le fait qu'une œuvre médiévale se présente différemment selon les manuscrits qu'on regarde, s'est enrichi d'une dimension supplémentaire quand cet état a été déclaré consubstantiel à l'œuvre médiévale elle-même, à travers les concepts de »mouvance«, puis de »variance«. Il existe certes l'œuvre, unique et invariable, mais nous la possédons dans des manuscrits, multiples et divergents. L'œuvre, dans ces conditions, reste extrapolation de l'esprit et de la science, une »quasi-abstraction«, qui se dérobe au lecteur, dissimulée derrière, voire *dans* un rideau de copies<sup>23</sup>. L'éditeur lachmanien va essayer de démêler les pans du rideau afin de faire apparaître l'œuvre tandis que Bédier disait que cette opération de

---

<sup>23</sup> Sur le concept de la mouvance, voir Paul Zumthor, *Essai de poétique médiévale*, Paris 1972 (Poétique), p. 507. Voici la définition *in extenso*: »le caractère de l'œuvre qui, comme telle, avant l'âge du livre, ressort d'une quasi-abstraction, les textes concrets qui la réalisent présentant, par le jeu des variantes et remaniements, comme une incessante vibration et une instabilité fondamentale.«

mise en ordre n'était pas concluante puisque l'éditeur avait tendance à faire deux piles de ce qu'il trouvait. La théorie littéraire des années 1960–1970 allait apporter un nouvel élément au débat. Paul Zumthor, travaillant sur l'intertextualité médiévale, faisait observer qu'un copiste pouvait changer le texte de son modèle en dehors de toute contrainte scripturaire sous l'influence d'un autre texte qu'il avait en tête parce qu'il venait de le copier ou parce qu'il l'avait gardé en mémoire pour une autre raison. La littérature, et en particulier la littérature médiévale, est intertextuelle. Le chercheur de Montréal démontait ainsi encore plus les constructions des éditeurs lachmaniens, dans la mesure où une intervention du type que suggérait Zumthor pouvait naturellement se produire à n'importe quel endroit du stemma puisqu'elle s'expliquait par ce que le copiste avait dans sa tête et non par ce qu'il avait sur sa table. Ainsi, le texte médiéval paraissait constamment se mélanger au con-texte et au pré-texte dans un mouvement qui était tout sauf linéaire. Du coup, les tentatives pour traquer le chemin par lequel les variantes avaient pu arriver dans les manuscrits semblaient bien délicates à Zumthor<sup>24</sup>. En bon scientifique, il valait donc mieux éviter de s'engager dans ce jeu spéculatif et accepter le texte médiéval tel qu'il est: mouvant, justement. Les décennies suivantes ont vu se développer les études sur l'oralité et la performance, qui ont encore renforcé le caractère protéiforme du texte médiéval puisqu'il se démultipliait en autant de représentations dont il avait fait l'objet. Mais l'oralité a fragilisé le concept du stemma aussi par un autre biais, en sapant la base sur laquelle il reposait, à savoir le texte. Au texte, tel qu'il nous est parvenu, manque la voix, qui prend en charge et déploie un espace »au sein duquel il gravite avec d'autres textes, d'autres espaces-temps; mouvement perpétuel fait de collisions, d'interférences, d'échanges, de ruptures«<sup>25</sup>. Une fois recouverts de cette couche d'oralité, les textes médiévaux, déjà fatalement mouvants, étaient définitivement hors d'atteinte pour le critique littéraire. Son objet d'étude, le texte, était devenu incomplet, irrémédiablement insaisissable<sup>26</sup>.

<17>

Après Bédier, après la mouvance, après les études sur l'oralité et la performance, l'œuvre médiévale se dérobe au critique littéraire, et ce n'est certainement pas le stemma qui permettra de la trouver. C'est précisément de cette impasse que la notion de variance introduite par Bernard Cerquiglini, permettra de sortir<sup>27</sup>. Si la mouvance nous enseignait que l'œuvre médiévale n'est nulle part, la variance nous apprend qu'elle est partout, ou, plus précisément, elle se retrouve dans chacun des états manuscrits.

<18>

Il sortirait du cadre de cette étude d'examiner ici l'influence qu'a exercée la variance sur le mouvement de la *New Philology*, qui s'est construit sur le postulat de la rencontre entre les approches post-modernes et la

---

<sup>24</sup> Sur cet aspect, voir Paul Zumthor, Intertextualité et mouvance, in: *Littérature* 99 (1995), p. 8–16.

<sup>25</sup> Paul Zumthor, *La lettre et la voix*, Paris 1987 (Poétique), p. 168.

<sup>26</sup> J'ai repris pour ce développement, jusque dans la formulation, quelques éléments à mon étude *Fatalement mouvantes: quelques observations sur les œuvres dites »cycliques«*, in: Milena Mikhaïlova (dir.), *Mouvances et jointures. Du manuscrit au texte médiéval*. Actes du colloque de Limoges, Orléans 2005 (*Medievalia*, 55), p. 135–149.

<sup>27</sup> Voir Bernard Cerquiglini, *Éloge de la variante* (voir n. 18).

littérature médiévale, dont le caractère anonyme et manuscrit pouvait sembler accréditer l'idée de l'*opus in fieri*, jamais achevé, toujours en réécriture, variant, fluctuant, contradictoire<sup>28</sup>. Dans le présent contexte, il suffit de dire que la théorie littéraire récente n'a rien fait pour réhabiliter le stemma, mais a au contraire étoffé l'argumentaire des bédieristes par une batterie de remarques qui en ont empêché l'essoufflement. Les théoriciens actuels ont en effet galvanisé l'idée de l'édition du »bon manuscrit«, sous une forme plus moderne et démocratique: à partir du moment où toutes les réalisations manuscrites d'une œuvre se valent, et où l'œuvre se confond donc avec le manuscrit, tout manuscrit est un »bon manuscrit«.

<19>

C'est ici que les arguments de la théorie littéraire sont efficacement relayés par les considérations pratiques, comme les délais, l'utilité d'une édition au sein d'un plan de carrière universitaire et les débouchés sur le marché du livre. À partir du moment où il est devenu impossible, parce que scientifiquement dépassé, de proposer une édition visant à reconstituer l'œuvre, et que l'option corolaire, éditer l'œuvre dans le manuscrit qui la contient sans la dénaturer, est devenue la seule pratique autorisée parce que pouvant revendiquer l'aval de la théorie littéraire, la situation des éditeurs de texte se trouve considérablement améliorée. Au lieu d'avoir à se soucier constamment de toute une tradition textuelle comme sous le règne de Lachmann, au lieu d'avoir à débroussailler une tradition manuscrite touffue pour débusquer le »bon manuscrit« de Bédier, ils peuvent directement choisir un manuscrit et le transcrire. Son témoignage aura toujours valeur de document puisqu'il délivre un état de l'œuvre aussi précieux qu'un autre<sup>29</sup>. Dans la mesure où l'édition de texte fait encore vaguement partie du cahier des charges implicite que la communauté universitaire a dressé pour le médiéviste *in spe*, on voit se multiplier, au nom aussi d'un certain pragmatisme, les éditions établies à l'aide d'un nombre restreint de manuscrits ou qui tendent, même, vers la transcription d'un témoin unique enrichie d'une légère rosace de leçons prises à des manuscrits de contrôle. Au fond, il s'agit d'éditions allégées qui invoquent la caution de Bédier et des théoriciens modernes pour déclarer que c'est la seule façon adéquate, puisque scientifique et objective, de donner à lire une œuvre.

### **L'éditeur de texte face au marché du livre. Un couple heureux?**

<20>

Ces éditions, pour la plupart, paraissent dans des collections scientifiques prestigieuses qui existent depuis longtemps: la »Société des anciens textes français« (Paris, Société des anciens textes français, 1875), les »Classiques français du Moyen Âge« (Paris, Champion, 1910), l'»Anglo-Norman Texts« (Oxford,

---

<sup>28</sup> On consultera à ce propos l'excellent recueil de Martin-Dietrich Gleßgen, Franz Lebsanft (dir.), *Alte und neue Philologie*, Tübingen 1997 (Beihefte zu *Editio*, 8) et mes remarques *Lectio difficilior*. Quelques observations sur la critique textuelle après la »New Philology«, in: Ursula Bähler (dir.), *Éthique de la philologie*, Berlin 2006 (Studien des Frankreich-Zentrums der Albert-Ludwigs-Universität, 14), p. 155–171.

<sup>29</sup> Pour un exemple récent de cette tendance à considérer comme l'œuvre le texte d'un manuscrit particulier, voir Elizabeth Moore Willingham (éd.), *La Mort le Roi Artu* (The Death of Arthur). From the Old French Lancelot of Yale 229, with Essays, Glossaries and Notes to the Text, Turnhout 2007 (The Illustrated Prose Lancelot) et ead. (éd.), *La Queste del Saint Graal* (The Quest for the Holy Grail). From the Old French Lancelot of Yale 229 with Essays, Glossaries, and Notes to the Text, Turnhout 2012 (The Illustrated Prose Lancelot).

Anglo-Norman Text Society, 1937), les »Textes littéraires français« (Genève, Droz, 1945). À ces collections historiques, qui ont survécu à leur rivales allemandes qui, elles, ont périclité, emportées par les dégâts idéologiques et matériels de deux guerres, se sont jointes quelques créations récentes, attestant la vitalité du secteur: dans l'ordre chronologique, on peut mentionner les »Textes vernaculaires du Moyen Âge« (Turnhout, Brepols, 2005), les »Textes littéraires du Moyen Âge« (Paris, Classiques Garnier, 2010, sur un fonds ancien) et les »Romanische Texte des Mittelalters« (Heidelberg, Winter, 2011), ces derniers signant le retour remarquable d'une collection d'édition de textes médiévaux dans le paysage éditorial allemand<sup>30</sup>.

<21>

Il faut naturellement se demander si toutes ces éditions s'adressent au même public. La réponse est probablement affirmative, à l'exception des »Classiques français du Moyen Âge«, fondés vraisemblablement en complément aux publications de la "Société des anciens textes français", comme outil destiné à l'enseignement: plus petits, moins onéreux, moins chargés aussi scientifiquement et non diffusés par un réseau de sociétaires, les »CFMA« pouvaient être utilisés en cours, ce qui était – et est – moins vrai des livres parus dans certaines autres collections. On notera que déjà Wendelin Foerster, qui dirigeait la »Altfranzösische Bibliothek« (Heilbronn, 1881), prit le parti de la doubler par la »Romanische Bibliothek« (Halle, 1888), destinée à accueillir des éditions avec appareil plus réduit, dont la célèbre »Kleine Ausgabe« des romans de Chrétien de Troyes due à Foerster lui-même.

<22>

Dans le contexte où les connaissances d'ancien français ne peuvent plus être universellement présumées dans nos salles de cours, le prix n'est pas le seul critère – en plus de la qualité, bien sûr – à entrer en ligne de compte quand il s'agit de proposer une édition aux étudiants. Avec quelques décennies de décalage par rapport aux textes latins et grecs, les médiévistes ont eux aussi vu apparaître des traductions et des collections bilingues. Certaines sont destinées exclusivement aux textes médiévaux, comme »Lettres gothiques« (Paris, Livre de poche), »Bibliothèque médiévale« (Paris, Christian Bourgois), »Champion classiques. Moyen Âge« (Paris, Champion), »Classiques Garnier« (Paris, Classiques Garnier), d'autres sont des collections généralistes, ouvertes aussi au Moyen Âge comme »GF« (Paris, Flammarion), »Folio« (Paris, Gallimard)<sup>31</sup>. En Italie, on peut citer, outre l'»Archivio romanzo« (Florence, Edizioni del Galuzzo), qui publie surtout des textes italiens, les collections au format de poche »Gli Orsatti« (Alessandria, Edizioni dell'Orso), »Biblioteca medievale« (Parma, Pratiche, maintenant Rome, Carocci), alors que la seule collection allemande, fondée par Hans Robert Jauss et Erich Köhler, ne semble plus active depuis 2002: »Klassische Texte des romanischen Mittelalters« (Munich, Fink).

---

<sup>30</sup> Les occasionnelles éditions de textes dans ce domaine étaient en général accueillies dans d'autres collections de philologie romane allemandes, en particulier les »Beihefte zur Zeitschrift für romanische Philologie«.

<sup>31</sup> Il faut saluer le rôle de Jean Dufournet, qui, dès les années 1970, prit le parti de proposer des traductions de textes en ancien français destinées aux étudiants, décision à l'époque très controversée.

<23>

Ces débouchés infiniment plus nombreux qu'il y a une cinquantaine d'années ont conduit à une véritable explosion autour de quelques »grands« auteurs, comme Marie de France, pour laquelle on dénombre soixante-dix-neuf éditions et traductions des »Lais«, dont quinze seulement avant 1970, ou Chrétien de Troyes, dont les »Romans«, tous titres confondus, ont été édités ou traduits quatre-vingt-dix-sept fois, dont soixante-dix fois depuis 1975<sup>32</sup>. Sauf erreur, la palme du texte singulier le plus traduit revient à la »Chanson de Roland«, avec quatre-vingt-huit éditions et traductions. Dans certains cas, ce chiffre est très étonnant puisque la plupart des éditions prennent pour base le même manuscrit, en l'occurrence le manuscrit d'Oxford pour la »Chanson de Roland« ou le manuscrit Harley 978 pour les »Lais« de Marie de France. Dans les autres cas, la justification d'une nouvelle édition d'une même œuvre vient précisément du fait qu'on déclare éditer une œuvre différente puisqu'on choisit un autre manuscrit. Il est certes toujours appréciable de disposer d'une édition qui s'appuie sur un témoin encore inédit, mais on peut s'interroger, au-delà des conséquences d'une si évidente *Kanonbildung*, sur les priorités de notre discipline. Les différences entre tel ou tel manuscrit justifient-elles réellement la mise en livre d'un témoin supplémentaire? Il existe, certes, des cas de figure comme le »Roman de Renart«, pour lequel on distingue effectivement trois rédactions qui valent toutes la peine d'être éditées, mais pour d'autres œuvres ce n'est pas le cas, même si chaque manuscrit est unique et, variance aidant, mérite toute notre attention.

<24>

Il est vrai que la plupart des collègues ne sont pas écrasés par la conscience du débat désormais séculaire concernant l'édition de textes, mais ont pris le train en marche, sans se rendre compte que celui-ci, affrété par la »Société de théorie textuelle« plutôt que par la »Compagnie de l'édition de textes«, partait d'un tout autre terminus pour se rendre à une destination très différente et sans desservir un arrêt important: celui de l'exploration de la tradition textuelle, qui, seule, permet de comprendre où exactement se situe le témoin qu'on édite par rapport à ce que donnent les autres manuscrits.

<25>

Ce retour en arrière explique largement le statut actuel de l'édition de texte. En Italie, où l'on a su actualiser les enseignements de Lachmann, on a le sentiment pas totalement infondé que les Français ont trahi Bédier, dont ils reprennent pourtant le discours. C'est en Italie que l'édition est encore cultivée comme un *art*, qui, certes, s'apprend comme un métier, mais que ne dédaignent pas les plus grandes figures intellectuelles, ce qui contribue à maintenir son prestige dans la communauté universitaire et même au-delà<sup>33</sup>. En France, on considère l'Italie comme la réserve d'irréductibles anarchistes qui se comportent de façon irrationnelle en

---

<sup>32</sup> Voici le détail: »Cligès« 18 fois (dont 5 avant 1975), »Érec et Énide« 17 (dont 6 avant 1975), »Le Chevalier de la charette« 18 (dont 4 avant 1975), »Le Chevalier au lion« 19 (dont 7 avant 1975), »Le Conte du Graal« 25 (dont 5 avant 1975).

<sup>33</sup> Sur la situation en Italie, voir Alberto Varvaro, La »New Philology« nella prospettiva italiana, in: *Alte und Neue Philologie* (voir n. 28), p. 35–52.

vouant un culte à un objet magique qu'ils appellent »stemma« et qui se montrent réfractaires à l'enseignement de Bédier. Le monde anglo-saxon, pragmatique et, donc, plutôt bédieriste, privilégie des solutions individuelles et évite des déclarations de principe. En Allemagne, berceau de la philologie romane, où l'édition, naguère, constituait la voie royale vers une carrière universitaire, s'est perdu jusqu'au souvenir de la pratique, si bien qu'il serait aujourd'hui imprudent de conseiller à un jeune de bâtir sa carrière sur une »simple« édition de texte. Avec un tel travail, l'impétrant prendrait le risque de ne pas se voir accorder le titre par la faculté de sa propre université, sans même parler de la difficulté de construire sur cette base une carrière nationale ou internationale. C'est que l'édition est assimilée à un simple exercice de transcription où l'on n'a certes pas droit à l'erreur, mais qui ne comporte aucun élément intellectuel. Il ne faut pas être intelligent ou original, il suffit de quelques connaissances et de beaucoup d'application. La façon dont sont faites certaines éditions ne fait rien pour démentir cette opinion. Et la rapidité avec laquelle les manuscrits refusés par certaines maisons d'édition paraissent chez d'autres n'inspire pas totale confiance dans l'universalité des standards. Peut-être sommes-nous déjà engagés sur la voie de la sortie et que, petit à petit, l'édition d'un texte en version originale sera remplacée par sa traduction. On a commencé par éditer l'Œuvre, puis le »bon manuscrit«; aujourd'hui on édite *un* manuscrit, souvent flanqué d'une version en français moderne.

<26>

Chaque époque, naturellement, a l'université qui lui correspond, et l'on peut estimer que l'essentiel est de donner à lire aux étudiants les grands auteurs du Moyen Âge, comme Marie de France, Chrétien de Troyes et la »Chanson de Roland«. C'est vrai aussi, et, dans le cas de la »Chanson de Roland«, même quatre-vingt-huit fois. Ce n'est pas si mal, après tout.